

السنة الثالثة

أول فبراير سنة ١٩٢٣

العدد الخامس

رَوْدَاتُ الْبَلَابِلِ

مجلة موسيقية فنية أدبية شامية

(الجلد العربية الأول من نوعها)

مُنشَرها ومحررها: الدكتور منقور

استاذ في العلوم الموسيقية ومدير (روضة البلايل) المعهد الموسيقي المصري والمدرسة الوطنية
لتعليم الموسيقى (حفظها عشرة أشهر)

RAWDAT - EL - BALABEL

Revue Musicale Artistique Littéraire Mensuelle

La première dans la langue arabe

Directeur - Rédacteur

Alexandre Chaffin

Directeur du

Conservatoire Egyptien de Musique

Rue Clot Bay No 72
Près Place Bab el-Hadid



الإدارة: شارع كلوت بكث ٧٢
قرب ميدان باب الحديد

هذا العدد يشتمل على مقالات من مؤلفيها

هذا العدد يشتمل على مقالات من مؤلفيها

روضۃ البلابل

المكتبة الموسيقية

بشارع شعرت رقم ٣٠ قرب وزارة المالية

يجد فيها عشاق الفنون ولا سيما الموسيقى جميع المطبوعات الموسيقية من كتب وقطع على اختلاف أنواعها اللغات العربية والتركية والتركية والانكليزية والايطالية وهذه المكتبة ملحق كبير لبيع جميع الآلات الموسيقية من عود - وفانون - وكمان - وناي - ودف - وبيانو - ومندولين وفلوت وغير ذلك من سائر الآلات والاوزام والادوات الموسيقية كالاولاد والافواس وریش القصر وخلافه . كذلك للمكتبة مصنع خاص لصنع الآلات وتليحها
ولسنا في حاجة الى ذكر موافقة الامان فقد انشأنا هذه المكتبة وملحقاتها لتجمل اقتناء جميع ما يلزم للموسيقى سبلاً على طلابه من سائر الطبقات خدمة للفن .

وهذه المكتبة تابعة (روضۃ البلابل) المعهد الموسيقي المصري الكائن بشارع كلوت بك رقم ٧٢ قرب ميدان باب الحديد بإدارة الأستاذ الاديب اлександروافندي شلفون محرر مجلة روضۃ البلابل الموسيقية

(كتاب)

ظلمات وأشعة

بقلم

الافند (مى)

نشرت مجلة الزهول الغراء

بشارع شعرت رقم ٣٠

أيها القاريء الكريم خذ هذا الكتاب واقرأ بضعة من سطوره فتشعر كأنك سائر من البلاغة بين روضتين . وطائر من الخيال العالي بين قلبيين منيرين . وسامح من الرقة والمذوبة بين لسمتين عليلتين . ثم اقرأ بضعة اخرى فتخال انك واقف أمام هيكل من هياكل الفلسفة التي كم تعبت في ادراك سر معانيها الخلوه عقول الامم . ثم اقرأ بضعة اخرى فتشعر كأنك أمام فجر من الحكم جديد . بل تشمر كأنك أمام منبر العظمة والنبوغ في الخيال . ولا تبلغ النهاية حتى تحال كأنك انتقلت من هذا الوجود الى وجود تقف فيه وقمة الطرب والذهول ولا أنتك تهمل لذة الطرب وحلاوة الدهول لاسيما أمام البلاغة العربية النادرة !

اطلب هذا الكتاب واحتفظ به احتفاظك بالتحف الفنية النادرة المثال فهو بين كتب الادب

لؤلؤة تقيسة ،

بِقَضَائِهِ الْبَلَاءُ

مجلة موسيقية فنية أدبية شيرية

(منشؤها ومحررها الأستاذ أسكندر شلفون)

العدد الخامس

أول فبراير سنة ١٩٢٣

العدد الثالث

جمعية ترقية الموسيقى المصرية

منذ سنة مضت فكر بعض الافاضل من موسيقيين وأدباء في تأسيس جمعية موسيقية فنية أدبية تكون مهنتها المنلى وواجبها المقدس بذل الجهودات في سبيل خدمة فن الموسيقى والهوض به من سقوطه والعمل بكل الوسائل للوصول به الى ذروة المجد الفني وقد استمر أصحاب هذه الفكرة الجديدة ملول هذه المدة يدرسونها ويتباحثون في كيفية تحقيقها والمخرج بها الى النور بلا ضجة ولا صياح الى ان اختمرت . فصحت العزائم على تقرير موعد لعقد اجتماع عام يكون موعداً لوضع الاساس .

وفي مساء يوم الجمعة ١٩ يناير سنة ١٩٢٣ اجتمعوا في القاعة الكبرى (لروضة البلايل) المعهد الموسيقي المصري بهيئة جمعية محومية وكان عددهم يبلغ الحسين .

وبعد القاء الخطب وشرح ما لهذه الجمعية في انشائها من الاغراض الشريفة . انتخبوا من بينهم رئيساً وفنياً باجماع الاصوات هو حضرة الموسيقي المبدع والاديب الفاضل عبد الرحمن بك رشيد . ثم أجروا انتخاب اللجنة الموسيقية الفنية ومحاسن الادارة بالاقتراع السري وبدأت الجمعية بمباشرة أعمالها فنحن نهيئ الفن الموسيقي المصري بجمعية الموسيقى المصرية الجديدة ونعني له الهوض والارتقاء على يد مؤسسيها الافاضل .

وقبل ختام هذه الكلمة الوجيزة نقول ان وجود هيئات فنية سابقة في مصر مثل النوادي الموسيقية والمدارس والمعاهد المختلفة التي جعلت شعارها خدمة الفن لا يمنع ان تؤسس للفن هيئات جديدة تعين لذات الغاية . ولا ضرر مطلقاً من ان ينشأ في مصر مثل هذه الجمعية وسواها من الدوائر الفنية اذ ان في دائرة العمل الفنية منسماً للجميع . وتعدد الايدي يزداد التضامن . وباردياد التضامن يزداد القوة . وباردياد القوة تتضاعف المهمة . وبمضاعفة المهمة وصول الى تحقيق أمانى الفن بخطوات واسعة . وطالما ان الغاية واحدة فرحباً بكل متطوع في سبيل تحقيقها .

فأهلاً بجمعية ترقية الموسيقى المصرية وسهلاً سدد الله خطواتها وبلغ بها الى مجد الفن الذي يبتغيه .

نشيد سعد باشا ز غلول

نقد في تلحين منصور افندي موز

لم أهتم بأديء بدد لامر الاطلاع على تلحين نشيد الرئيس المحبوب لاعتقادي بأن ليس هناك شيئاً جديداً ولكن الضجة التي حدثت حول هذا النشيد دفعتني في النهاية الى الاطلاع عليه .
ابتعت النشيد وألقيت نظرة على الموسيقى فتأكد لي ما سمعته من الكثيرين ان تلك الضجة التي حدثت حول هذا النشيد مدبرة وأنها اسلوب من اساليب الاعلان .
وقد كنت استطيع ان لا اكثرت لهذا النشيد شأن مع سواء من المطبوعات الموسيقية المملوءة بالاغلاط سواء مما يؤلف وينشر منصور افندي او غيره من بعض الادعياء في التلحين ولكن أمانتي لفني وحرصني على مصلحة عشاق الموسيقى دفعاني الى ان اصدقهم القول واكشف لهم الستار عن الحقيقة كي لا يتهاقنوا على تلك السلعة الموسيقية . فكتبت الى جريدة المقطم الفراء مجلة كبيرة اشرح بها الاغلاط بالتفصيل فأشارت علي بأن أوجز في القول نظراً لضيق المجال فغيرت كلتي الاولى بتلك الكلمة التي نشرت في العدد رقم ٢٩٣ الذي صدر يوم الاحد ١٤ يناير سنة ١٩٢٣ وتلك هي :

نشيد سعد باشا

نقد في تلحين منصور افندي موز

اطلعت على تلحين نشيد سعد باشا فاستوقفتني اغلاط التلحين مراراً كثيرة في مثل هذا اللحن القليل . وما بلغت الى ختام اللحن حتى ارتسعت في تخيالي فكرة مؤلمة أمام صورة متنافرة : الضمير والموسيقى اخ واخت . وقد تعودت دائماً ان أرى تلك الاخت اجل من اخيها . بل تعودنا جميعاً ان نراها تكسوه جمالا اذا كان في حاجة الى الجمال وتضاعفه قوة اذا كان في افتقار الى القوة . أما في هذه المرة فبالعكس قد رأيت الاخ رائع الجمال والاخت ليس فيها من المحاسن شيء فدفعني غيرتي على فني واخلاصي لوطني الى كتابة هذه الكلمة لاطهر الحقيقة ولي بمد ذلك اقتراح عثرت في هذا التلحين على خمس عشرة غلطة ولولا ان الجمال هنا لا يسمح الا بالاجمال لسردتها جميعها واحدة واحدة بالتفصيل والاسباب ولكنني اكتفي هنا بالتلخيص ومن يرغب بمد ذلك في الاطلاع على تلك الاغلاط مشروحة ومذيلة بالتصحيح والتنقيح فاعليه الا ان ينتظر العدد المقبل من مجلة روضة البلايل الموسيقية

وهذه هي الاغلاط بالاجمال : (١) عدم صلاحية النغمة (٢) النقل والتقليد والتشابه المثل (٣) خطأ في تركيب بعض العبارات الموسيقية (٤) تعدد المقاطع اللفظية بالمقاطع الموسيقية (٥) تدرج تقبل فيه

تمفيد وجمود (٦) عدم الائتلاف بين بعض الاصوات في التفسير (٧) مد الالفاظ الساكنة وتسكين الالفاظ الممدودة مع ان القاعدة تقضي بأن يكون الممدود لفظاً ممدوداً في التلحين والساكن لفظاً ساكناً في التلحين (٨) الوصول في الطبقات الحادة الى حد لا يمكن ان تتأله الا الاصوات القوية المتمرنة وهي عندنا نادرة مما سيحرم اكثر من ٩٩٩ في الالف من التلحين بهذا التفسير (٩) قطع الالفاظ قطعاً يشوه الالتقاء الموسيقي (١٠) مفاجأة الاذن بأصوات عرضية ليست من التي تكون شخصية النغمة (١١) تنافر بين المقاطع اللفظية والمقاطع الموسيقية وغير ذلك من الملاحظات الفنية الدقيقة

واني أقول بكل صراحة ان الموسيقى في هذا التفسير رديئة وليست من طبقة الشعر في الجودة والمهارة.

أما وقد اقترح بعضهم ان يكون ذلك الشعر الجليل تفسيداً وطنياً قومياً تتفنى به مصر جميعها خلال الاجيال فأنا اقترح بدوري ان يتولى امر التلحين لجنة فنية تعارح الشعر بين ايدي الملحنين وم في مصر كثير والحمد لله . وتضرب لهم موعداً يقومون في خلاله بتهمة التلحين ثم تجتمع وتقرر اصابع تلحين . فينال القصر صاحب الكفاية لا صاحب الخط والسلام

اسكندر شلقون

القاهرة

محرر مجلة روضة الابلال الموسيقية

أما الاغلام بالتفصيل فهذا بيانها :

(١)

لحن التشيد من نغمة الحجازكار . وهذه النغمة من فصيلة النغمات الممتازة بالركة والنغمة . لم لو صيغ اللحن منها بترسل ونؤدة وتعمل (كما سبق لنا القول عند ما تكلمنا عن خصائص هذه النغمة في الدرس الثالث عشر من دروس النغمات الوارد في العدد السابق من روضة الابلال) لا يمكن له ان يخرج بصورة تعبر عن الوار والجلال ولكن أين الترسل وأين النؤدة في ذلك المارش ؟؟؟ ولو أمعن حضرة الملحن بعض التأمل في قاموس النغمات لتسنى لحضرة ان يعثر على ملائمة كبيرة من النغمات كلها اكثر صلاحية لمعاني ذلك التشيد من نغمة الحجازكار .

من قواعد التلحين المهمة ملاحظة المعاني ثم ملاحظة التشكيل والموسيقى التي اصاح لعبارة بتشكيل صيغ غير الموسيقى التي تعالج لعبارة بتشكيل كبير . ولافتى أو الشاب لنة موسيقية غير لنة التشكيل أو الشيخ . ولافتاة أو الصبية نغمة موسيقية غير نغمة الحيزبون والدرديس . وسعد باشا زغلول شيخ كبير ذو وقار وجلال . له في القلوب عاطفة احترام وتمجيد تساوي أظهر المواظف وأقدسها . تساوي عاطفة التشيد . فهل في عبارة تلحين منصور افندي في النغمة التي اختارها ما يعبر عن شيء من ذلك ؟ لا ابداً . بل فيها نزق ومداغبة وتشكع لا يتفق مطلقاً مع الجلال والوقار الذين يليقان بعنل سعد باشا . فنصور افندي عوض لم يتصف سعد باشا في تلحينه ولم يتصف معاني الشعر ايضاً . بل ظلم الاثنين والثن برئ من هذا الظلم . اما من حيث النغمة فقد كان الهاوند اصاح من الحجازكار وكذلك البوسلاك والمهاركا والمعجم والراست . وكذلك الحجازكار كرد فقيه وقار وجلال يقوقان كل وقار وجلال . وغير ذلك كثير لو شاء الملحنون ان يدرسوا نفسية النغمات وخواصها . وعلى كل حال فالنغمة ولو ان وطبقتم ان التلحين من الوظائف المهمة ولكن وظيفة القوق التلحيني أهم واعظم . والعبارة بخيال الملحن وبمهار

في تمثيل المعاني اللفظية بمعاني موسيقية وبتشخيص عبارات الكلام بعبارات موسيقية تزيد المعاني قوة وتحركها حركة الحياة . والذي فات حضرة الملحن متصور افندي هو انه بدلا من ان يتكلم بلسان الرئيس سعد باشا زغلول تكلم بلسان الفوغاه .

(٢)

القطعة الموسيقية الاستهلالية مسروقة ومن أين ؟ من « متاجاة سوويا » فلم أرئت بك لعمرة الله وتلحين محمد بك عزت صلاح . وما على من يريد التحقق الا ان يقابل بين القطعتين . وهذا يدل على ضعف في مادة الملحن الموسيقية .

(٣)

في أول العقد الثاني من السطر الثاني عبارة موسيقية بدأ بها الملحن من (الصول Sol) واتبعها متعديراً بها الى (مي نوار St Noir) في أول العقد الثالث من ذات السطر . فالمسمع السليم بل الاذن الموسيقية الحساسة لا تستطرق مثل هذه العبارة في نقمة المجازكار وامثالها ولا ترتاح الى سماعها اذ هناك تنافر جلي ظاهر بين الصوتين الاول والاخير . ولو كان لحضرة الملحن أقل الملم بمقاس التنسيق الموسيقي لما ارتكب مثل هذه القطعة التي وان خفت على المبتدئين في علم الموسيقى فهي لا تخفي على المطلعين وأهل الفن .

تصحیح هذه القطعة - : لا يجوز فناً ولا ذوقاً البدء بمثل هذه السلسلة التدرجية من (الصول) الا اذا كان الغرض الاستقرار على (ري) أو (دو) أو (الصول) الاسامي التي تستقر عليه النغمة . واما الاستقرار على (السي) فمثل الاستقرار على (لايمول) (زيركوله) فيه تنافر . وقد كان أولى وأليق بمنصور افندي ان يبدأ من (الفاديير - نيم ماهر) اذا كان ولا بد يريد ان يستقر على (السي - نيم بوسلاك) . بدلا من ان يبدأ (بالصول - كردان) . أو ان يصيغ هذه العبارة من اربع علامات كروش : (صول ري - مي دو) ثم يستقر على (السي) أو من (صول كروش - ري كروش) يتبعها باربعة علامات دو بل كروش : (دو - مي دو - ري) ثم يستقر على (السي) . فلو أمكن له ان يفعل ذلك لبرهن على انه ذو الملم بما يجوز وما لا يجوز ونجا من شبهة الجهل بقواعد الائتلاف التنسيقي .

(٤)

(اسلمي يا مصر) لقد خلت العبارة الموسيقية في كلمة (يا مصر) من السلاسة والترسل كل الخلو . بل هناك يتعثر اللفظ بالموسيقى تعثراً مزعجاً متعباً ويتدرج فيها تدرجاً ثقيلاً . وهذا ما يسمنونه : موسيقى العرافيل والعقبات

تصحیح هذه القطعة - : لم يكن حضرة الملحن في حاجة الى الابتداء بعبارة (يا مصر) الموسيقية من آخر العقد الثاني من السطر الرابع بل كان يجب ان يتم هذا العقد بقطع (مي) في (اسلمي) وهو مقطع ممدود يجوز في تلحينه المد . ويبدأ (يا) في (يا مصر) من أول العقد الثالث ويمتاز بها كنية زمينة تساوي (نوار) مثلاً اذ هي لفظة ممدودة ايضاً يجوز في تلحينها المد . ويتصرف في الكنية

الزمنية الباقية من ذلك العقد لتلحين كلمة (مصر) الباقية . ففي هذه الحالة كانت تتلحق المقاطع النقطية مع المقاطع الموسيقية وتتجر الجملة من المرافق والمقاييس .
وقد مات حضرة الملحن ان يستقر في تلحين كلمة (مصر) على (الدو - جهاركاه) وهذه غلطة تتسامح فيها ولا نضربها الى الحساب .

(٥)

(انى انرا) مثل هذه العبارة الموسيقية تصلح في تمثيل المشاجرات والتعبير عن الغضب والتهور والضرب والملاكمة والمشاكسة والمطاحنة والشم والسب والسفاهة والوقاحة واشياء ذلك . ولكن حضرة منصور افندي عوض ثابته الموسيقى ... لا يعرف شيئاً عن الموسيقى الوصفية ولم يدرسها ولا يفهمها لذلك نحن نلتزم في هذه الغلطة ولكننا لا نسطبها من الحساب مثل التي سبقتها .
تصحيح وتنقيح هذه الغلطة - : كان أجل ان يكون تلحين هذه الجملة : (سول . لا . فا . لا . سول) او (سول . سول . فا . لا . سول) بدلا من : (سول . فا . لا . فا . سول) .

(٦)

(نى يرى انه صرت الرنبا برأ) محال ان تتمثل الزكاهه والتسكع في التلحين بأشد مما هما في تلحين كلمة (مدت) فالمقطع الاول (مد) وهو ساكن ممدود في التلحين بصورة مشوهة . وكذلك المقطع الثاني (دت) بالرغم من انه ساكن فقد ورد فوق علامة نوار مما يبرهن على ان حضرة الملحن (وهو الذي كتب لحن التشيد بالعلامات الموسيقية (النوتة) لا يعرف من هذا العلم (أي علم النوتة) الا ما تيسر ... ولو شئنا ان نتقح (النوتة) لاحتجنا الى صفحات طويلة . ويظهر ان حضرة أراد ان يطبق في التلحين معنى كلمة (مدت) على موسيقاها وقد غابت عنه القاعدة المعروفة من أصغر وأجمل الملحنين التي تقضي بان يكون الممدود لفظاً ممدوداً في التلحين والساكن لفظاً ساكناً فيه .
تصحيح وتنقيح هذه الغلطة - : يأخذ المقطع الاول (مد) من (مدت) (سي يبعول كروش) وينبعا علامة صمت تساوي ربع زفرة (Quart de Soupir) ثم يأخذ المقطع الثاني (دت) (لا دويل كروش) فيستغرق المقطعان نصف العقد فقط (أي كمية النوار الاول من العقد) ثم تحمل (الدت) في كلمة (الدنيا) محل (دت) في (مدت) . فلو صنع حضرة الملحن ذلك لنجنا من هذه الورطة التي وقع فيها بل لوفي التلحين من الارتباك والزكاهه والحيرة والتخبط .

(٧)

(الرنبا) يجب تشديد الدال (ادنيا) لفظاً . وقد كان في الامكان ان تضرب صفحاً عن هذه الغلطة لولا اننا نعتقد ان الموسيقى يجب ان يكون ملأً بالعلم والادب . ونريده حائزاً في العلم لدرجة نصف او ربع أو عشر أديب على الأقل .

(٨)

(نسكني) لقد ارتفع حضرة الملحن في تلحين هذه الكلمة الى طبقات عالية لا يمكن الوصول اليها الا بعمار أو (بطيارة) وسافر في اسواق السلم الموسيقي الى بقعة لا يمكن ان يلاحقه اليها الا انطال الغناء وأصحاب الحناجر القوية المتدربة . والسبب في ارتكاب هذه الفلطة ان حضرة لا يعرف صناعة الغناء كما انه ليس من أرباب الاصوات لذلك هو لم يحسب حساب المشقة التي تعانيها الاصوات البسيطة في بلوغ تلك الطبقة السحيقة وفاته ان ذلك سيكون سبباً في حرمان اكثر من ٩٩٩ في الالف من التلحين بهذا التشديد كما سبق لنا القول . سامحه الله وسامحه الفن .
تصحيح هذه الفلطة - : اذا شئت التصحيح لوجب علي أن أعمو الجملة من أصولها . ولذلك أنا أرجو حضرة الملحن أن يعود الى تلحينها بصورة أخرى لا تخرج عن دائرة مستطاع الاصوات ولو انني اعلم أنه لا يقبل لي رجاء .

(٩)

(لك يا مصر السمرة) تتركب (لك) من مقطعين فلماذا وضعها حضرة فوق مقطع موسيقي واحد ؟ أليس ذلك برهاناً آخر على انه لا يحسن كتابة الالحان بالعلامات الموسيقية (ولولا انه يشمر من نفسه بهذا الضعف لما أتى ان يدون الموشحات العربية لتنادي الموسيقي الشرقي منتحلاً اعتذاراً ما ازل الله بها من سلطان)
تصحيح هذه الفلطة - : على حضرة أيضاً

(١٠)

(يا مصر) في (لك يا مصر السلامة) مقطوعة في التلحين شطرنج . قبل أراد حضرة منصور افندي عوض . ان يمثل بتلحينها الوجهين البحري والقبلي ليرهن على انه ذوالمام بقواعد الموسيقي الوصفية . أم هل تراه اخترع قاعدة موسيقية جديدة يكون التلحين فيها على قواعد الجغرافية .
تصحيح هذه الفلطة - : على الله

(١١)

(السمرة) استعمال حضرة (لاديز) في عبارة هذه الجملة الموسيقية (وهي من الاصوات العريضة النغمة عن هذه النغمة) قبل ان يداعب (لايمول) التي هي من الدرجات الاساسية في سلم نغمة الحجاز كار . وهو لا يعلم انه لا يجوز فناً في مثل هذه المواقع تناول الاصوات العريضة النغمة قبل ان يرن في الاسماع الاصوات الاساسية التي تمثل شخصية النغمة في جملة جديدة . معنى ذلك انه لا يجوز فناً في مثل ذلك الموقع من التشديد استعمال (لاديز) في الجواب قبل ان يرن في الاذن صوت (لايمول) التي هي من الاصوات الاساسية في نغمة الحجاز كار . ولو كان ذلك جائزاً او مستظرفاً

أو مباحاً من حيث الفن أو مستعملحاً في حاسة السمع لما فات الأستاذ التركي الأكبر عثمان بك في
بشرقة الحجاز كار .

تصحيح هذه الغلطة - : على الله أيضاً اذ ربما كانت فوق مقدرة الملحن .

(١٢)

(ان رمى الدهر سريره) كلمة (الدهر) مقطوعة أيضاً في التلحين فهي تحتاج الى موسيقي
توزي في هذه المرة .

تصحيح هذه الغلطة -

(١٣)

(الدهر) المقطع الثاني (ده) ساكن ولكن المقطع الموسيقي ممدود وهذا يخالف لقاعدة
الساكن والممدود . الا اذا اعترف حضرته ان (النوار) الواردة تحت (ده) غلطة كتابية . وحينئذ
يحتبر غلطة على كل حال سواء من حيث التلحين او من حيث الكتابة .

(١٤)

(واسلمي في كل حين) هنا يتجلى الارتباك والتنافر بين المقاطع الموسيقية والمقاطع اللفظية .
هنا البرهان الناصع على ان حضرة منصور افندي عوض يزاحم الملحنين الاكتفاء ظاهراً وعدواناً . هنا
الدليل القاطع على انه يشتعب الالقاء ويسوي الى الموسيقى بلا رحمة ولا شفقة . فليس من الفن مطلقاً
ان تلحن (واسلمي في كل حين) بهذه الصورة المشوهة (واسلمي) مقتضبة . بنورة و (في) وضعت في
غير محلها و (كل) في غير محلها أيضاً و (حين) تقدمت عن مكانها فجاء فيها مدة تقيل ريكك سخيف
تصحيح (بالجملة) لهذه الاغلاط - : كان الامور والاصح ان تعمل كلمة (واسلمي) الى الصول
السكائن في آخر العقد الثالث من السطر الاخير أي ان تستغرق عقدين . وتأتي (في) على (ري)
مكان (كل Koll) و (كل Koll) تأخذ (مي) بدلا من (ري) و (اللام المحركة بكسره la)
تأخذ (لا يمول) و (حين) تأخذ (الصول نوار) الاخير أي المستقر .

(١٥)

تشابه محل في النبرات والحركات الموسيقية من اول النشيد الى آخره
وليس التشابه (والمونولوجيا) في هذا النشيد بين الجمل الواردة فيه فقط بل بينه وبين تلحين
نشيد (الى الملا) أيضاً . وبين كل ما لحن وألف حضرة منصور افندي عوض من الاناشيد
(والمروش) ولا ندري اذا كان حضرته يفهم شيئاً من قواعد النبرات والحركات ام لا . كي يقتنع بما نقول .

١٦١

(الميزان) لقد ارتكبت حضرة الملحن اغلاماً في الميزان الزمني لهذا النشيد هي الدليل القاطع على ضعفه الكبير في صناعة التلحين .
 من قواعد التلحين المهمة مراعاة حالة الشعر ومعناه . والالتفات الى البحر الذي صيغ منه . وملاحظة ما اذا كان من بحر واحد أو أكثر واذا كان ينطبق على ميزان من الموازين الزمنية أم لا (والميزان الزمني في الموسيقى هو كالعروض في الشعر) وغير ذلك من الملاحظات المهمة والشروط التي لا يستغنى عنها في مهمة التلحين .
 ولكن حضرة منصور افندي عوض لم يلاحظ شيئاً من ذلك فخلط في الميزان خلطاً مرعباً كان سبباً في قطع كلمة (مصر) وكلمة (الدهر) قطعتين (حفظ الله مصر من القطع) وطن كل شطرة من الشعر في أربعة عقود متساوية بالرغم من الفرق الواضح بين أبيات الفصن وأبيات القراء (الكورس) من حيث العروض .
 واني لا كنتفي بذلك الآن مع العلم بان هناك في النشيد طائفة كبيرة من الاغلاط الاخرى تحتاج الى شرح طويل ليس له متسع هنا

فبناء على ذلك

يكون هذا التلحين من النوع الرديء ويكون اعماله من اوجب الواجبات ولا يفوتنا قبل الختام ان نهيء الفن بمحضرة الكاتب الاديب يوسف بك شلحت الذي سخر قلبه للدفاع عن منصور افندي عوض وحمل معه علينا وعلى مجلتنا (روضة البلايل) وهو لا يعرف عنا ولا روضتنا شيئاً .
 واني اتهم هذه الفرصة لاقول لحضرتي ان طريق الفن كثيرة العقبات وان صناعة القلم شيء والفن شيء آخر . وان الحكمة تقضي على كل كاتب اديب ان يتروى فيما يكتب وان لا يسخر قلبه للبلايل وان لا يكتب حرفاً قبل التحقق من صحة الغاية التي يكتب لها . والا كان اعتبار الناس له كاعتبارهم للكاتب المأجور ...
 كما اننا نصح لمنصور افندي عوض ان يتفق مع أحد الكتاب الفقراء ليخدم اغراضه وليكتب له ما يشاء عند الحاجة بدلا من ازعاج الكتاب ذات اليمين وذات اليسار كلما شاء ان يفترى على الفن قريه .

للتاريخ

في سنة ١٩١٩ تكونت هيئة فنية محترمة اسمها (لجنة ترقية الاغاني) بدأت اعمالها بدعوة الى الشعراء ليقدموا اليها نشيداً قومياً .
 ضربت اللجنة المحترمة موعداً ثم مدت الموعد ثم مدته أيضاً . وكان حضرة الشاعر الكبير مصطفى

افندي صادق الرافعي بين المتنافسين فانحجب نشيده وحل على اللجة المذكورة حلة شعواء لانه اشتم من روائع امالها انها لا تقرر نشيده .

اجتمعت اللجة وانتخبت (بني مصر مكاكوا تها) من نظم صاحب السعادة احمد بك شوقي ورامت تقديم النشيد لتلحين .

استمد لتلحين جميع الموسيقيين في مصر ماحلا واحد منهم اسمه منصور افندي عوض . فلاعتقاد هذا الاحبر بأن تلحينه لا يقبل بل لشقته الصعبة بمقدرته التلحينية والتميز على سائر الملحنين حمل هو ايصم على اللجة وهاجها في النشيد الذي قرره .

أصبح للحة خصيان الشاعر مصطفى صادق الرافعي ومنصور افندي عوض ومن هنا اتفق الاثنان ضد اللحة . (واذا اتفقت المصالح اتفقت الديات والافراض) .

تأبط شاعرا الرافعي نشيده (الى العلا) ودأب الى منصور افندي عوض . وهذا الاحبر لحه تلحيناً اقرب به اكبر الجرائم الفنية .

أما لجنة ترقية الاغاني فقد كانت تلك الحلة المدبرة كافية لتطمس آثارها وتجميلها في خبر من أخبار كان . مرت سنوات اربع وحول النشيد القومي المنشود في كل يوم حديث .

كانت لجنة ترقية الاعالي تبتهني ان تخرج من مهمتها بفخر احراج النشيد الوطني القومي على الاقل ولكنها فشلت بمحنة .

وكان كل شاعر يطمع في ان يكون صاحب النشيد الاعظم المنتخب الذي ستبقى به مصر خلال الاجيال . ولكن مضت الايام ولم ينل شاعر من الشعراء تلك الامة .

وكان كل موسيقي يمل نفسه بأمنية التموز في مهمة لتلحين . ولكن الموسيقي كان اتمس من الشاعر في هذه القضية . فالشاعر قبض الجائزة والموسيقي قبض على الرباح . واليوم لا أثر للحة ترقية الاعالي ...

ولا أثر لطائفة الشعراء وكلهم ساهود عن الاناشيد الوطنية (ما حلا مصطفى صادق الرافعي) أما الموسيقيون ففي كل مكان . وقد تخرجت حناجرهم وبحت اصواتهم من كثرة ما يصرخون حول الشعراء والشعراء في كهوفهم نائمون .

استيقظ من بينهم مصطفى صادق الرافعي فنظم نشيد سمدا باشا وحله الى منصور افندي عوض شأنه في المرة الاولى بنية تلحينه . وفي حله هذا حراما كبر لموسيقيين من المنافسة في حرا لتلحين مثل هذا النشيد . واذا كان بين الرافعي وعوض علاقة اشتدت اوامرهما على أثر حادثة لجنة ترقية الاغاني وبما مل المصلحة والفايات الشخصية . فليس من العدل والانصاف ان تصفى الخدمات العمومية في سبيل العلاقات الشخصية كما انه ليس من الكرم ان يفتح الرافعي الباب لمنصور عوض لانه صديقه وبوصده في وجه سواء من الموسيقيين . مع العلم بأن مصر تموج بالملحنين وكلهم أكفأ من منصور افندي عوض في صناعة التلحين .

واذا كان الرافعي نال حرم وصم نشيد وطني للامة باستحقاق وحداثة في العدل ان ينال حرا لتلحين ذلك النشيد من كان من الموسيقيين ذا استحقاق وجدارة .

والمرتب المعجيب في كل ذلك ان منصور افندي عوض الذي حارب لجنة ترقية الاغاني في مهمتها

المقدسة . وحارب الموسيقيين في مجيوداتهم وأما بهم . وحارب نادي الموسيقى الشرقي في كفاءته وحط من كرامته كل الخط . يبلغ اليوم أمنيته القديمة بلا مجيود ولا عشاء ولا مزاحم ولا مرافقة ولا خمس عادل . فينال نقر التلحين بعد ان درس لكل هيئة فنية . وحذع لكل هيئة فنية . وهو من من التحصن والمراقبة الفنية والمنافسة . (وقد حلاله الجوى)

ولو كان حضرة الملحن منصور افندي عوض أكفأ من سواء في فن الموسيقى او لو كان تابعه لشيد سعد باشا حالياً من مثل تلك الاغلاط الفنية الكبيرة . لاهديناه التحية وقدمنا اليه التهانى ولكن الموسيقيين في مصر كثيرون وحلمهم يفوقه حكمة فنى المدللان تعمل بقانون المساواة . واذا كان هناك فخر منتظر فلينافس في سبيله المتنافسون .

أما رده على تقدي الفني الذي نشرته في المقطم فهو من النوع المعروف (بالردح) وبدلاً من ان يشتد انتقد ويرهن على عدم صحته ويدافع عن كل غلطة بالبراهين والادلة حمل على محلي روضة البلال وهو غير كفء لمطالعة ما يكتب فيها بل هو لم يقتبس من العلم ما يؤهله لكتابة سطر واحد من سطورها . وأخذ يخلط في القول شأن العاجزين . وقد نسي ما قرره على اثنين من الجرائم في حفلة النادي الاخيرة بدارع عباس . فبدلاً من ان يسمحنا تقاسيم من نعمة اليكاه كما عرض عليه بمقصي برنامج الحفلة أسمعنا نموذجاً ضحماً من الخلط التقسيمي والتهريف الموسيقي المسكر أما (المشار) فقد كان سبباً في ازعاج للكثيرين ممن كانوا غربي . وقد عدت أكثر من ثمانين (نشاراً) في تقاسيم لم تستغرق أكثر من عشر دقائق . (وعندي على ذلك كثير من الشهود) وقد فارقت ليلئذ المكان وأنا أندب حظ نعمة (اليكاه) لأن حصرت شوه وجهها وأساء اليها شراسة . وأندب حظ الفن في مصر الذي حرم من الانصاف . ان مصر في حاجة ان موسيقيين أدياء لا يمايون ولا يجاملون ولا يحدعون . في حاجة الى موسيقيين أدياء عديم من الشجاعة الادبية ما يكفي للمحاضرة بالحقائق وكشف النار عن حقيقة كفاءة بعض من اغتصبوا الشهرة ووصدوا يدهم على الالقاب الفنية على غفلة من الناس . في حاجة الى هيئة موسيقية تهرب العث من التمين ولا تعجى مصحة الفن على مذبح الصداقة . واذا كان منصور افندي عوض صديق حضرة رئيس النادي مصطفى بك ربما فالصداقة شيء وحدهم الفن شيء آخر .

وأنتهز هذه الفرصة لاقول الكلمة الآتية :

نشر حضرة منصور افندي عوض في مقطم ٧ يناير سنة ١٩٢٣ كلمة بخصوص نشيد سعد باشا يقول فيها بأنه سيشرع في محاربة الاندية والجمعيات الموسيقية باوربا عن مارش سعد باشا وانه سيهدي المارش لاشهر المجلات والصحف الموسيقية . فانا أصبح له نصفته حادماً للفن الموسيقي وعاملاً على احيائه ونشره . .. كما يدعي ان لا يعمل ذلك . بل أتوسل اليه أما وكل موسيقي ان يحسك عن تنفيذ هذه الفكرة المسعوسة كي لا يمرض الموسيقى المصرية الى الفضيحة والاشهراء وكفى ان الاغرح ينفقون ان موسيقياً عبارة عن سفظة وحزبيلات . فاذا اطلعوا على تلحين مارش سعد باشا وسمعوا هذا النموذج المملوء بالاغلاط والاحلاط لن يلبسوا ان ينطقوا بحكم الاعداء على الموسيقى المصرية . أما اكنفى حضرت بما جرى له مع الاستاد كاميل ماسناس بل ألم يتعد له من ذلك الحادث العاصح عنة وعبرة ؟ أريد اليوم أيضاً أن يمرض الفن المصري لتفصيحة جديدة ؟؟؟ وقاما الله شر نتائج العرور ؟؟؟

موشحة

« كل بدر لاح »

نغمة نواثر

نظم وتلحين صاحب الرضتين

(دور)

كل بدر لاح • فانه بدري
كل بد فاح • نده يري
حمة الامداح • نمره الخري
نمة الارواح • لحمة اسحري
مور لى افراح • لدحي مصاح
سلي المصاح • نعمة الدهر

(خانه)

مد • لا وصي • نمد محرابي
وحن لبني • نمد اشبحاني
قد ما قوب • من الحاني
مد ما فلي • بن حلالي
ماعتفوا حولي • واجمعوا شلي
قد صبا عتلي • حب اوطالي



Handwritten musical score for a piece titled "D.C." (Da Capo). The score is written on ten staves, featuring various musical notations including notes, rests, and bar lines. The lyrics are in Persian script and include words like "نی... را... حج داغ با...", "نی... با...", "نی... با...", "نی... با...", "نی... با...", "نی... با...", "نی... با...", "نی... با...", "نی... با...", "نی... با...". The score is written in a style typical of early 20th-century Persian musical notation.

مجله نروضة البلائل لموسيقى

ولا يجاوبونه الا بالزعمات . وكما مرة حاول ان يصرفهم عن الافتكار بأشواق قلوبهم راويةً أحداث
شئى عن أبطال الحروب ومعجزات الآلهة وانرار الليل فكانوا يصرحون حدثاً عن الحب والجمال
والقبل يتحدثون عن الشمس فيقولون : هل هي عذراء جميلة . ويحدثهم عن احوال البحار فيقولون :
هل هناك صبايات قاتلات ! ويدكر لهم سرار حوف الارض فيسألونه أليس جوف الارض خدراً من
حدود العذارى . ويحدثهم عن الجحيم فيصرحون قائلين : سر لنا اليها ان صباياها أشهى من صبايا
(الاولمپ Olympe) سر لنا اليها ان العيش مع لعبايا بين حال التهييب وامام عواصف النار خير
لنا من العيش في حنة خلد ليس فيها صفة من الصبايا تحولن خفق الاحداث روضة ماصرة . هن العذارى
يحولن البراكين الى خدور هنية .

وجحيم النار أشهى مقطناً . من نعيم هجرته القاتلات
وهكذا كذا حاول ان يذبح أفكاره متحماً حديداً يقطعون عليه لطريق ويعودون الى حديث
العذارى . وكما مثل لهم رسماً من رسوم الحياة مسحوة مسحاً وعادوا بأبصار ارواحهم يتحدثون بصورة
مواكب العذارى الفتاة التي لم تترك في عالم حياتهم منسياً لسواها
مواكب العذارى في السحب : مواكب العذارى فوق الجبال وفي لشعاب والانتقاب . مواكب
العذارى في الوديان وعلى مصاف لآهار . مواكب العذارى تحضر فوق وجه مياه الفدران وزرقص بين
مسارح الحقول والعالم كله يهتف لمواكب العذارى . فاشمس لم تحلق للامام بل للخطى والزهور لم
تحلق للرياح بل للحدود . وعسل العذارى لم يحلق للعشب والانوار بل للراشقين . والشمس لم تحلق
ليداعب الاغصان بل لشمورهن العذارى العذارى ان اطلال روما يريدون السجود للعذارى لقد
انكروا جميع المشاهد فلا شمس ولا اجبال ولا مصاف ولا هياكل ان العذارى في كل مكان من الوجود
لذلك ألفدوا للعذارى نشيداً .

(أنشودة العذارى)

يا عذارى الخلد واقفا ودور . يا عذارى الخلد
يا عذارى الخلد لا تلقي قلوباً قد احبت في الخلد
يا عذارى الخلد لا ذنب لنا . الا غداؤنا في وجه
يا عذارى الخلد عطفاً انعمينا ما عليك من حرج
يا عذارى الخلد زوري واملي ار جاء روما بالارح
يا عذارى الخلد تقاح الطوى في روضة الحب اصبح

(Amilius اميليرس)

اميليرس البطل الضعيف . اميليرس ابن الصولق اميليرس ربيب النور وصديق الأسود .
اميليرس قاهر العواصف ومكث الليل اميليرس مدشوق فيوس وقائ صبايا الاتيوم ومرائس التير
اميليرس الملقب بالناشق . هو صديق روميلوس وشغل اطلال روما وقائد حمودها وصديق عربائها .
أحب عذراء من نيات السايين اسمها « سلفيا » كانت هي أيضاً تحبه سرراً وهي من بيت كرم
وأسرة نبيلة . اتسها من أباها فأتاها عليه . اشتد به الحب واحتدم وتحول الى شنف ذي طب ووله

دي التبع فتوصل الى دويرة داب اليمين وذات اليسار فردوه جميعهم على مقدسه بنهر الخليفة وينحرق
من القنوط قال لهم أنا أمبايوس الطل ان حوائق وقاهر المواصف . فقالوا له أنت ان الرعاة
الاحلاف . قال لهم أنا رفيق الاسود ربيب السور أنا الشقيق القديك . فقالوا له أنت رفيق قطاع
الطرق أراد أن يعمل في عشاقهم فحده بيده الكرامته . ولكن يد الحب اوفنت يده . وسميت
سلفيا سكنت عاصمة غصه ورفه سلفيا اطلت من حده نوربه . واميديوس الطل ان الموعق وقاهر
المواصف الذي يهود سحق الحياهل اهرم أمه من واحد من طبع سلفيا . والذي تعود العيش بالاسود
ينشب بعمره اسامة عدراء ملككم . الحب في عقه عاد الى روما صامنا واكسى بأن يلتقي بممودته
حادثات ندرت كل سمحت له هناك لانذار الى أن ترويه لآلهة على نوع تلك الامية

كان في تلك ساحة في اساحة مع رحل روما يسوع حديثه ولا يعبه ينظر اليهم ولا يراهم . فاسمع
منه كان مصعباً الى الهادف المقدس هادف الحب هادف المود الذي تمثل في شخص سلفيا اسامة
الرجعية . كان مصعباً لتلك الساحة المطربة الشعبية التي ترنم لسماء القلوب لذة وهناء . تلك الساحة
الحلوة المرفقة التي لا يسعها الرحمن في الحلية كلها . لا من مريضة الصبية التي سبت مهجته وفتح
مناق قلبه . والنصر كان محققاً في مسكوت غرب عن ذلك المسكوت . في مسكوت الحب دي الاوار
والعنائ والمصعرات في ذلك المسكوت المعمور بالاشعة الذهبية والاوار النوردية في ذلك المسكوت
لذي تشيده اشعة لاشواق تحت سماء له كرى . في ذلك المسكوت الذي يرى فيه الحب مشاهد اللقاء
فيمنهج ومشاهد اوداع حبكي وينشب .

كان اميديوس محطاً رحل روما بحسبه فقط وأما روحه فكانت حرة . تقيم سلفيا ربحانة قد
جميع رحل روما كانوا يتنادون الحديث ما منهم الا هو فكان حديثه مع سلفيا . سلفيا بعيدة عنه
ولكنها أقرب اليه من همه . سلفيا محتجته عنه . ولكنه يرى في نور النهار كل الناس
حوله تسلم وتصبح . وانحود كله امامه في مسبح . ولكنه لا سمع سوى صوت سلفيا اللاتسكي .
لاحظ انقوم عرلته فافترسوا منه وكلوه . مطيع الى وجوههم وابنهم وسألهم فاثلا ماد تريدون .
فقالوا له يريد أن يعرف أن أنت . فقال لهم أنا حيث أنتم . واذا كانت قلوبكم في طفة قلبي فيه أنت
لهمة . واذا كنتم تعدون بانجيلال وأنا أتدب بالخليفة . واذا كنتم تبحثون عن حبيبة فأنا أبحث عن
ممودة . ان شأكم غير شافي وأمني فلو كنتم غير أمية قلبي وأحد منشداً

أحرق لهوى كدي . أمبا . حريق . والهوى عن حدي . باب . لا يطاق

﴿ قصاص الجميع بصوت واحد مشدين ﴾

أيوب هوى رحماك . نحن في هوى أسواك . من أمبا

مررنا الى مأواك . نحن دائماً للواك . من الرعاة

﴿ ثم غنى اميليوس مفرداً ﴾

يا لهة الاسواق . عالمي . تقوب . حرك انشعي المراق . يسمل الكروب

﴿ بخاويوه مشدين ﴾

هيا يا لهة الامواج . أرسني الى أفواج . من الله

أنت بت رب الناح • نورك البهي الوهاج • يا الربا
أما تاريوس فلم يكن مشتركاً معهم تصرفاتهم وعلواتهم بل كان مصفياً اليهم وانسامة عطف
مرسمة على شفيعه ولاحة حنان واشفاق تروح في نظرائه فادأ اليه رقة وانعطاف وجمعهم حوله كما
يجمع الالب الشقوق اولاده الامراء وأخذ بنشد قائلاً :

رسول الاماني قريباً يهود • بشرى العذارى وجير اليهود
وكيف ملتم وأنتم رجال • وكيف يشتم وأنتم أرو
رويداً ولا تركوا لئس • شي الى مهجة صفها من حديد
قريباً زف الصبايا اليكم • ونصيح أرواحكم في حلود
وترشعون حكووس الديم • وتفتطمون ورود المهدود

وفي هذه اللحظة التفت اميلوس شمالاً فابصر الرسول الموفد الى المدائن المحاورة ليحطب العذارى
مقبلاً من بعيد فصاح مشيراً الرافق بكل قوته والفرح يندج بصوته قائلاً
دياليس عاد فياقوم بشرى :

وما كاد اسم دياليس يرن في الاسماع حتى رتحمت القلوب ورفرفت الارواح وانجمت جميع الانوار
نحو الشمال وما أبصروا دياليس حتى تهاقنوا اليه طائرين كأن الحب مسحهم أحشة حمية وجرحوا
بقوة حياجرهم وأقنعتهم تنب يبرصوهم وثناً قائلين • دياليس عشقني حتى الآلهة !
دياليس جعل مدينك عمراً • دياليس أرواحنا والهة

أما تاريوس فأعجب في وجه الرسول النظر فلاح له على وجهه سعابة مكهورة فأسند قائلاً
أراه كئيماً حماء انسام • يروح عليه حبال الوحل
مهل يارزى قد دهاه اهرام • وقامت عمامه روح الامل

﴿ دياليس ﴾

ان النجوم وقناس الشمال وقنن الافاعي السابح في بحور الدياحر دياليس صاحب الخيل ومهـ
أسرار الاحلام لم يجد روميلاوس أحـق وأهم منه بن رحاله لمهمة مصاهرة سكان مدائن الانبوم
ولكنه بالرغم من واسع حياته ارتبد على أعقابه بالخيبة

عاد الى روما حزيناً كأنه مقبل من مأتم أو من جواب قرع رر واره التراب . ودخل الى ميكة
حلسة نغير ان يراه أحد كأنه شبح من صباب وقص عليه أخباره فانقسم الملك انسامة مصوية ولم
يظهر عليه أقل اضطراب وأشار اليه أن يسقه الى ساحة روما حيث اجتمع الشعب أمام الهيكل فخرج
دياليس صامتاً وادرك الى رفاقه وأصدقائه فهرعوا الى استقباله كما من الحديث .

المشهد الثاني

رجال روما ودياليس

الى الرقاق السلام

دياليس - ولكن الرجال انسلوا عن رد السلام بماقي قلوبهم من حب الوقوف على أحبار العذارى فصاحوا
جميعهم بدياليس صيحة واحدة قائلين :

• ابدأ بخير الكلام

بادر بخير توفي • بشر بفيل المرام

ولم يمهله لحظة لينتكم بل طوفوه من كل ناحية وصرخوا في وجهه قائلين :

ماذا دعائك تكلم • أشعلت فينا الضرام

فلم يضع دياليس وقتاً في التفكير اذ قرأ في نظراتهم القنوط والوجل والاضطراب . وقال

قد قطعت الفلا وخضت الشدائد • واتخذت الثرى لخدي وسائد

وعبرت الجبال قفراً ووثناً • فكأنني لحافظ البرق صائد

جبت وحدي مدائنك وبلاداً • خائضاً وارداً جميع الموارد

فبلاد السابين في يادي الام • ر تهمتها حكاوي المقاصد

ثم بارحتها الى كريستو صربا • وهي عندي من طيات الطرائد

وكنينا عقلت أيضاً عليها • قلت احطى منها ببعض الفوائد

وكيرييا والبالونجا وبوفي • لي وسانورنيا خدور الفرائد

وسواها من المدائن اقصاصا • ها وأدنى حلت فيها أنالشد

رهموا أنهم سلاله مجيد • ورثوا النبيل عن جدود أماجيد

لبسوا الفخر وارتدوا الشرف الام • حتى وقد انحبوا وفاقوا الرفاقيد

سقطت شمسهم فنورت الدين • ا بنور لهم على السكون عاقيد

وازدرونا وعابرونا بأنا • قوم ريب من مبهات الموارد

لا أصول لنا ولا حسب ير • وى ولا محدد كريم الطرائد

أشعلوا نورني فصحت كفاكم • أيها الناس واحذروا بطش واجد

نحن قوم ابطال حرب وآر • اد كفاح يوم الوغى والشدائد

فاعقدوا بيننا الاوامر اول • من خصام يأتي بكيري الشدائد

فما أن سمعوا حديث الرسول حتى استعرت مجامر الغضب في قلوبهم وملأوا الوجود حولهم بزئير كزئير الاسود . فثم من ضم قبضتيه وأرسلها مملوءة بالوعيد شطر المدائن . ومنهم من امتشق حسامه وزجرجرائلا : الى المدائن جميعا ندك جذرائها دكا وتمثل بأهلها تمثيلا . الى المدائن اذا ابتغيينا الحياة وأبينا الموت . الى المدائن نحققها محققاً ونحوها قاعاً متصفاً .

ولكن اميليس الذي له في احدى المدائن مسجد مقدس يحترم انكر على القوم ما عزموا عليه . وتاريخيوس استوقعهم بمكنه . وذكركم ان لروما ملكا . وأنهم أقسموا له بيمين الطاعة . وحذروهم من ان يبادروا الى عمل من غير موافقته . فوقتوا في أما كنهم واجبن واوداجهم منتفخة من الغضب . فلم يضع تاريخيوس الوقت بل اقترب من دياليس الرسول وسأله قائلاً :

هل رأيت المليك بعد وصول ؟

فجاوبه الرسول قائلاً : اني من رحابه الآن وارد

فطلب من الرسول ان يحدثهم عن لقائه لروميلوس وماذا كان رأيه وبماذا أمر . ولكنه لم يكبد يبدأ حتى اقبل أحد حراس الملك وأعلن قائلاً :

أقبل المليك أيها الابطال

فاتنم الرجال في مواقفهم وردوا السيوف الى اعماقها واحفوا جهدهم علام الغضب ووقفوا
يستقبلون ملكهم وحاميهم ومصدق التهمة عليهم . فاقرب منهم وحوله بعض الكهنة والقي اليهم
التحية قائلا :

أمن وسلام يا خير الرجال

فرموا جميعهم اكتمهم الى العلاء هاتين

عشت في نعيم يا بحر النوال !

روميلوس

روميلوس ابن الالهة روميلوس صاحب التاج اللامع والسيف القاطع . روميلوس البطل القاهر
والاسد الكاسر . روميلوس باني اسوار روما ومشيد حصونها وهياكلها . روميلوس قدوة الملوك
ومثال الكرم والجود . بني روما واحبها كروس . بني روما ومجدها كميود . روما روما هي كل شيء
في حياتنا هي روح الآمال وخفن الاماني . هي عرينه وحرمة هي جوهريته ونخفته . بناها وبسطها
وعلاها والنداء لها شعاعاً قوياً تاهضاً فتياً . وملائها بالخيرات والنعيم . وعوذها هيبا كل الالهة وجعلها
رمزاً من رموز الاخاء والمساواة والمناسرة . خرجت الى الوجود كما تخرج عروس البحر من بين
الامواج . خرجت الى الوجود رائعة الجمال مشرفة الشمس فائقة العظمة قوية الساعد . ولكن . . .
ولكن شبح القناء كان كامناً لها وراء الالهة . شبح القناء كان رايضاً لها شاهراً فوقها منجله المشؤوم
الحاصد . شبح القناء كان يهدد روما بقوة مريعة . بقوة جهنمية . بقوة عشرة آلاف جيش من حيوش
العالمقة . وشبح القناء لا ترده الحصون والمعازل والاموار . شبح القناء لا تقهره حجاب الاسود ولا
تخفيه فيالق الابطال . ولكن المرأة وحدها ترده على اعقابها . المرأة بنوعيتها ورقبتها نهيم حجابها
وتدحر جيوشه وتقذف به الى اعماق هاوية الانكسار . المرأة بجها لها وحلاوتها تنقذ روما من القناء .
المرأة بانكسارها وليها تحي روما من الموت وتشمس في قلبها نبضات الآمال . وثقت كانت امنية
روميلوس الوحيدة

نظر الى روما فالتفها تخرج في بحر من القوة ولكنه رآها مفتقرة الى رقة وحلاوة . وهل تدوم
القوة بلا رقة وحلاوة . نظر الى روما فالتفها تخرج بالابطال والعالمقة . ولكنه رآها مفتقرة الى صبايا .
وهل يتنصر البطل اذا سار الى مواقع الحياة بغير صبية . كل قوات الاكوان تتلاشى امام المرأة . وكل
قوات الاكوان تختنق امامها . هي التي تجعل البطل جباناً . وهي التي تجعل الجبان بطلاً . فان غابت
تلاشت قوات الوجود وامتلأ العالم بالجبناء التمساء . وان حضرت تضاعفت قوات الجنود وامتلأ
العالم بالبواسل والابطال . هي الموت وهي الحياة

وروميلوس كان يعرف هذه الحقيقة . لذلك كان لا يسمى الا اليها اوفد الرسل الى المدائن لتفترح
على سكانها مصاهرة الرومان فاني سكان المدائن نظروا في ذلك الاقتراح وحملوا الرسل سخرية وارذراء
ولكن ابن الالهة لم يلجأ الى القوة بل لجأ الى الحكمة . واستوحى الالهة قبل ان يستوحى عوامقه
النائرة وزعامته الخافدة

تلقي النبأ وأشار الى الرسول ان يسبقه الى حيث اجتمع شعبه المحبوب . ثم تبعه فاستقبلته
رجالها بالهتاف والتهليل . استقبلته كما تستقبل الشعوب ابطالها المنتصرين . وبعد أن حياهم وسكن من

هانجهم باقتسامه يحيطها نور من الحكمة سألهم قائلا

سمعت بأبناء قوم صغار

فصاحوا جميعهم بحمده • أبجل وغدونا وفي القلب نار

وكل المداين من حولنا • تقابل اصكرامنا باحتقار

فأجابهم الملك وقد بدت على محياه دلائل العظمة والقوة والكون :

رويداً رجالي ولا تشعلوا • لامر فان القنوط انكسار

ومن كان مترسداً بخره • اينال على الكائنات انتصار

منرفاً ! ومن يجتلي وحيا • اذا شاء اطلقاً نور النهار

اقبموا الحارق هاتوا الذي • ائبح من كل نوع ومن كل دار

وصلوا وغلوا لها واعتصموا • لا محادها كلما الملك دار

عسى أن تمن علينا روح • في يدع لنا ما وراء الستار

فوافق الكهنة على هذا الاقتراح العالي وهتفوا منشدين :

كلام المليك مليك الكلام • فتمت في رعاية رب النعم

وهيا نصلي لبنت الكرام • منوها الهة وحى الحكم

أما شعب روما فاسمع قول مليكه المحبوب حتى هرع ليعدل بما امر فيرولت زمر الرجال من كل جهة الى الدور ليأخذوا البخور ، والد الخفول يسوقوا الاغنام والعجول ، والى الحدائق والبساتين ليجمعوا الازهار والرياحين . وقد أصبحت روما العروس في هرج ومرج فكانت الحياقيها اكثر منها في كل مكان من الوجود .

الشهد الرابع

وما مضت برهة من الزمن حتى تحوات الساحة الى شبه معبد عظيم قبتة السماء ومصباحه شمس النهار . فقد نصبت الحارق هنا وهناك وأشعلت النار وانداع اللهب وتعاقد الدخان عاقداً فوق روما سعابية كادت تحجب نور الشمس . وأشعلت المباخر وأحرق فيها اللبان والكافور فتشفت أرجاء عطر أرجاء المدينة المرتجفة رجفة الامل .

ثم تقدم الكهنة ونحروا الذبايح ورفعوها فوق طيب الحارق وسكبوا فوقها البينذا المقدس والكل ساجدون خاشعون . وقد ساد بينهم صمت رهيب . ثم بدأوا بالصلاة لمرفاً منشدين

- أنشودة منرفاً -

(١) يا الهة الابطال • يا الهة الحكمة - انت مسطع الآمال • انت للنهي نعمة

(٢) أنت للعجى مصباح • عم نوره الاكوان - انت منهل الافراح • أنت مرشد الخيران

(٣) اهبطي علينا الوحي • من نعيمك الاروع - وامنحي سواب الرأي • تهتدي الى الاقنع

وما انتهى الشعب من انشودة الهة الحكمة حتى اخذ الكهنة بدورون حول الحارق والذبايح

وهم ينشدون لمرفاً :

اسكبوا لها • أطيب الخمر • احرقوا لها • أظهر البخور
منقارية النعمة • منقارية الحكمة • منقارية

المشهد الخامس

وفي هذه اللحظة مرت على القوم رياح شديدة معطرة شقت دخان الحارق. ثم ظهر في سماء روما سحابة بيضاء لامعة لونها كنون الأثولي وقتت فوق الرؤوس ثابتة. وقد حجب نور الشمس. فكان هذا دليل اقتراب ساعة الوحي. فشمع الساجدون امام هذه الالباء بقلوبهم تمتلي رهبة وخشوعاً. وما مضت لحظة حتى سمعوا موسيقى ناعمة حلوة تهب الى اسماعهم من السماء ففرقوا بها موسيقى الملائكة قد اجتمعت جوقات خلف السحابة الأثولية تعرف لالهة الحكمة (منقارية) ممزوجة المجد والعلو. فحبس الرومان انفسهم وضموا الاكف وانغمسوا العيون وهذا ابرقت السماء برقاً شديداً. ودوى في المكان رعد قاصف. وانشتت تلك السحابة الأثولية فجأة. واتفتح في وسطها كوة تحيطها هالة لامعة تدفقت منها سيول من الانوار الساطعة. واعلت منقارية بجبالها ومجدها وعظمتها من كوة الانوار وفي هذه اللحظة خر الكهنة ساجدين مطأطي الرؤوس باسطي الايدي وهم يكررون:

منقارية النعمة • منقارية الحكمة • منقارية

وفي ذات الوقت اخذ روميلوس ينشد قائلاً:

- (١) اهبطي الوحي علي • يا ضياء شمس الحكم • واكشفني السر الي • سر انشاء الامم
 - (٢) اهبطي الوحي علي • واماني بالنور قلمي • واجعلي ملكي قويا • واغمري بالخير شعبي
- وهنا اظلمت السماء اذا اختفى النور الابيض من كوة منقارية وظهر مكانه حول منقارية نور بنفسجي اللون. وبسط يدها البيضاء الشفافة الجلية وأرسلت من كفها شعاعاً من النور الابيض الى رأس روميلوس المكشوف. وما هي الا لحظة حتى اختفى كل شيء فجأة كأنه لم يكن وظهرت الشمس في السماء فقام الجميع على اقدامهم ونحولوا بعبودتهم الى ملكهم. فطأطأ منشداً بما أوحى اليه:

المشهد السادس

- (١) يترؤأهل المواسم • حولنا بالمهرجان • عيد رب الحقل قادم • فونس العالي المكان
 - (٢) عيده المبروك اقبل • بين خبرات حميه • فاهتفوا في كل هيكل • واستعدوا لتوليمه
 - (٣) وافتحوا باب المدينة • للوقود الزارين • من كيريا او كينيا • كريستومبريا اوسين
 - (٤) واهجموا وسط الجوع • هجمة واسبو العذاري • واهرعوا نحو الربوع • واتركوا الاهل حيارى
- فا ان سمع شعب روما المثلث الطلاق هذا الكلام حتى صاح منشداً:

بلغت ما ترجو فمض غائماً • يا خير من يرجى ومن يستشار

قدمت رأياً صائباً سامياً • يحجي وتستعمر منه الديار

وهنا ودع الملك شعبه وابتمد سائراً ان قصره وأخذ الرجال ينشدون نقييد الفرح قائلين:

نقييد ختام الفصل الاول

- (١) هي يا رجال • تبشر المداش • ثم للفرزال • تجهز المكان
 - (٢) زالت الكروب • والياس نواري • تنمش القلوب • اتفاس العذاري
- (يتبع)